



**ILCEA**

Revue de l'Institut des langues et cultures  
d'Europe, Amérique, Afrique, Asie et Australie

**17 | 2013**

**1861-2011 : réflexions sur l'abolition du servage en  
Russie**

---

## Prémises à une libération : la réforme de soi dans *À la veille* de Tourguéniev

*Premises to emancipation: reforming oneself in Turgenev's On The Eve*

ПРЕДПОСЫЛКИ ОСВОБОЖДЕНИЯ: РЕФОРМА САМОГО СЕБЯ В НАКАНУНЕ

ТУРГЕНЕВА

Thierry Ozwald

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/1808>

DOI : 10.4000/ilcea.1808

ISSN : 2101-0609

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

ISBN : 978-2-84310-243-1

ISSN : 1639-6073

### Référence électronique

Thierry Ozwald, « Prémises à une libération : la réforme de soi dans *À la veille* de Tourguéniev », *ILCEA* [En ligne], 17 | 2013, mis en ligne le 31 janvier 2013, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ilcea/1808> ; DOI : 10.4000/ilcea.1808

---

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.

© ILCEA

---

# Prémises à une libération : la réforme de soi dans *À la veille* de Tourguéniev

*Premises to emancipation: reforming oneself in Turgenev's On The Eve*

ПРЕДПОСЫЛКИ ОСВОБОЖДЕНИЯ: РЕФОРМА САМОГО СЕБЯ В НАКАНУНЕ  
ТУРГЕНЕВА

Thierry Ozwald

---

- 1 Un lecteur moderne de *À la veille* peut légitimement être amené à se demander en quoi ce roman peut bien être « politique » et quels liens véritables il entretient avec la question de l'affranchissement des serfs. Il y est bien question de la Russie des années 50-60, certes, de la guerre en Orient, de l'ébullition du monde slave mais comme d'un contrepoint pittoresque ou d'un ancrage réaliste.
- 2 Il serait plutôt enclin à le lire comme une magnifique et sublime histoire d'amour, presque aussi belle que celle de Tatiana et Litvinov dans *Fumée*, aux accents quasi tchékhoviens parfois..., tragique, infiniment touchante, romantique à souhait avec fuite des amants hors du monde et de sa platitude puis mort à Venise..., mais pas seulement : le personnage d'Hélène, tout en nuances et psychologie, loin de figurer ce monstre inhumain que Tolstoï réprouve sans ambages ou cette aventurière immorale façon George Sand dénoncée par la critique (dans la revue *Notre temps*), se détache avec une force extraordinaire, dans son absolue sincérité de cœur et sa puissance d'amour inouïe. En un mot : Hélène Stakhova, véritable héroïne de ce roman, y suit une trajectoire exemplaire, comme si de toutes ses forces elle tendait, d'une certaine manière, à la sainteté et que son existence tout entière se disposait à cette fin : d'abord hésitante, perplexe, confuse, terriblement angoissée et embarrassée d'elle-même, éprouvant continuellement un douloureux mal de vivre, elle se propulse pour ainsi dire dans l'au-delà, elle « s'excède », se voue avec une sorte d'ardeur passionnée à son projet, dès lors qu'elle a rencontré Insarov, projet qui ne laisse pas d'ailleurs d'être un peu confus lui aussi, mais qu'importe : c'est la force et l'inflexibilité de sa détermination qui impressionnent, et c'est l'impulsion

initiale, le mouvement premier qui compte, tant est impérieuse sa quête et prodigieuse sa soif d'aventure<sup>1</sup>.

## Un roman allégorique

- 3 Son histoire est au fond très simple : vivant non loin de Moscou, jeune fille de « bonne famille » russe, mais éprouvée par la vie étriquée que lui promettent une mère neurasthénique et sentimentale, et un père infidèle et peu aimant, elle est, à vingt ans, à la croisée des chemins. Elle hésite entre deux partis amoureux, Choubine, jeune sculpteur bohème inconséquent, et Berséniev, étudiant en philosophie, jusqu'à ce que survienne l'Étranger, le Bulgare Insarov, étudiant pauvre en exil, qui travaille activement, de son repaire, à libérer sa patrie du joug turc. Ni l'un ni l'autre ne parviennent à réprimer leur amour, qu'ils s'avouent mutuellement. Son père a beau lui dénicher un gendre avantageux en la personne d'un certain Iégor Andréïévitch Kournatovski, sous-secrétaire conseiller de collège, Hélène n'en a cure : elle suivra son Insarov au bout du monde et, comme la guerre en Orient se précise, les amants, mariés secrètement, préparent leur départ pour la Bulgarie.
- 4 Six mois plus tard la guerre est déclarée et nous retrouvons les amants à Venise, sur le point d'embarquer pour la Serbie : ils vivent un bonheur éphémère, car Insarov succombe à une pneumonie ; Hélène décide d'embarquer tout de même et d'emporter la dépouille de son bien-aimé, puis disparaît pour jamais.
- 5 On aurait tort cependant de ne considérer *À la veille* que comme une histoire d'amour ou l'histoire d'un amour. Ce serait oublier qu'à l'époque « l'horizon d'attente » du lectorat russe était bien distinct du nôtre actuellement, et qu'aux dires de Tourguéniev lui-même il concrétisait là en 1859<sup>2</sup> un projet qu'il caressait depuis les années 1853-1854, avant même la rédaction de *Roudine* : celui de donner corps à un « type encore nouveau à cette époque en Russie<sup>3</sup> », une jeune femme romantique dans le meilleur sens du terme, autrement dit pourfendeuse, dynamiteuse de l'ordre ancien, annonciatrice d'un monde nouveau, symbole de cette Russie enfin ouverte au progrès<sup>4</sup>, alors que se prépare par ailleurs, l'importante réforme à laquelle, on le sait, Tourguéniev a pris une part non négligeable : l'abolition du servage, qui après la défaite de Sébastopol en 1855, la mort de Nicolas I<sup>er</sup> et l'avènement d'Alexandre II, tsar plus « libéral », est décidément à l'ordre du jour. Le roman, on le voit, même s'il a été rédigé à Vichy, à Courtavenel, à Bellefontaine, a été terminé à Spasskoïé : l'héroïne n'a pas été inspirée par Pauline Viardot, mais constitue plutôt l'élément central de cette radioscopie de la Russie que propose Tourguéniev *à la veille* de ces grandes réformes espérées. Le critique Annenkov ne s'y trompe pas, qui se montre particulièrement sensible au propos d'un roman selon lui engagé ou « politique », qui en mesure toute la portée et incite à persévérer l'auteur, lequel, de son côté, lui explique qu'il a renforcé la dimension analytique de son roman et ressenti la « nécessité de natures consciemment héroïques pour que la cause avance<sup>5</sup> ».
- 6 Il convient donc de lire *À la veille* comme une allégorie, concertée, de la Russie sur le point d'abolir le servage, et de l'examiner sous cet angle. Tourguéniev sonde les esprits avec une grande perspicacité, et ce regard au fond en dit beaucoup plus long sur l'état moral, spirituel de la Russie de 1859, qui prônait la libération d'un peuple et se voudra bientôt peuple de la Libération... Qu'en est-il *au juste* de ce projet grandiose ? C'est la question posée par Tourguéniev au fil de ces pages.

## De l'homme « mimétique » russe au XIX<sup>e</sup> siècle

- 7 Il est quelques chapitres dans *À la veille* qui nous renseignent plus explicitement sur la Russie spirituelle et morale (XIV, XX, XXVII, XXX par exemple) et certains personnages semblent plus particulièrement chargés d'étayer la réflexion du narrateur. C'est le cas surtout de Choubine, qui se livre à un portrait sans concession de ses contemporains.
- 8 Au-delà de ses facéties et de son badinage permanent, Choubine dans des moments de lucidité aux accents quasi prophétiques, fait montre à plusieurs reprises d'une étonnante clairvoyance : non qu'il prétende percer à jour *l'âme* russe, mais il diagnostique la maladie morale dont est affectée selon lui la *nation* russe. C'est ainsi qu'après la première visite d'Inсарov chez les Stakhov (chapitre XII) il donne ses impressions à son ami Berséniev sur ce nouveau prétendant non déclaré, insoupçonné, d'Hélène, qu'il trouve peu excitant mais autrement révolutionnaire que les slavophiles démagogues :
 

Aride, aride, mais capable de nous réduire tous en poussière. Il est lié à sa terre — infiniment plus fort que nos autres vides qui vont cajoler le peuple comme pour lui dire : déverse-toi en nous, toi qui es l'eau vive ! (p. 347)
- 9 Il précise et confirme sa pensée en une tirade décisive, au chapitre XXX, alors qu'après l'annonce du départ d'Hélène il est amené, dans une scène pathétique et désopilante à la fois, dans une sorte de confession cynique aussi, à interpeller Ouvar Ivanovitch cousin éloigné de Nicolas Artémiévitch, sorte de parasite, glouton et fainéant, de la famille :
 

Oui ! oui ! il n'y a pas lieu de parler de soi ; il n'y a pas lieu de se vanter. Nous n'avons encore personne, chez nous, nous n'avons pas d'hommes, où que nous tournions les yeux ! On ne voit jamais que du menu fretin : râleurs, Hamlet de bazar, samoyèdes, ou alors l'ignorance crasse et la sauvagerie primitive, ou enfin des crétins, des peigneurs de girafes, de vulgaires baguettes roulant sur des peaux de tambour ! Ou bien, tenez, encore un autre type : des gens qui se sont étudiés eux-mêmes avec une minutie réellement honteuse, qui prennent à tout bout de champ le pouls de chacune de leurs sensations et qui passent leur temps à se faire des rapports sur eux-mêmes ; et j'éprouve ceci, et je pense cela... Travail utile, efficace ! Non s'il y avait eu parmi nous des hommes valables, elle ne nous aurait pas quittés, cette jeune fille, cette âme délicate, elle ne nous aurait pas glissé des mains comme un poisson pour retrouver son élément ! Qu'est-ce que cela veut dire, Ouvar Ivanovitch ? Quand donc viendra-t-elle, notre heure ? Quand naîtra-t-il enfin des hommes chez nous ? (p. 429-430)
- 10 Le tableau est sans appel et l'on aura rarement poussé l'autocritique jusqu'à ce point. L'emploi du terme de « samoyèdes » en l'occurrence est instructif : il s'agit des populations d'origine mongole vivant en Sibérie, et il désigne au sens étymologique ceux « qui se mangent eux-mêmes », autrement dit, comme l'indique Françoise Flamant<sup>6</sup>, « les maniaques de l'introspection ». Choubine fustige par là le narcissisme dont font preuve alors les intellectuels russes, leur vanité profonde, signe — si l'on suit les analyses de Stendhal dans son essai *De l'Amour* — de leur crise d'identité, pire encore : de leur incapacité à exister autrement que sous la coupe, sous le regard et dans la fascination d'un *modèle étranger*.
- 11 Les portraits satiriques qui nous sont faits de ce type de cuistres et de Diafoirus — la plupart d'ailleurs cibles des sarcasmes de Choubine — ne souffrent pas d'ambiguïté : le père d'Hélène ainsi, Nicolas Stakhov, théâtralise toutes ses apparitions à la maison. Qu'il s'agisse d'annoncer la venue du futur gendre pressenti ou de morigéner sa fille, il procède

toujours bourgeoisement, c'est-à-dire en prenant bien garde de respecter les *usages* dans ce domaine, les usages de sa classe. C'est bien là d'ailleurs son unique priorité : se conformer à un modèle qui n'est autre que le modèle occidental, français et parisien en particulier. Ainsi c'est parce qu'on l'a dit un jour « frondeur » et que l'on a utilisé ce vocable français, qu'il a pris le parti de faire en toutes circonstances l'esprit fort, le sceptique qui en remontre à tout le monde, mais qui n'en demeure pas moins pour son Augustine un « *Pinselchen* » (« son gros bêta ») tant est manifeste, derrière cette mascarade, son incapacité à se faire une idée par lui-même sur quelque question que ce soit. Ouvar, son cousin, en est la réplique, une sorte de caricature même : « Il ne faisait rien et, selon toute probabilité, ne pensait rien ; en tout cas, si cela lui arrivait, il gardait ses pensées pour lui » (p. 326). De fait sa stérilité intellectuelle, son manque total de personnalité se traduisent par un geste « convulsif » des doigts de la main droite le dispensant de toute opinion propre.

- 12 Le personnage le plus haut en couleur de ce point de vue est sans conteste ce Loupoïarov qui survient inopinément dans la chambre d'hôtel qu'occupent à Venise Hélène et Insarov, « *Riva dei Schiavoni*<sup>7</sup> », alors que ce dernier est au plus mal, et qui se lance *ex abrupto* sans qu'on l'en ait prié le moins du monde dans une interminable séquence oratoire, du plus haut bouffon. Son discours, des plus décousus, agitant toute une bimbelerie verbale, s'apparente au délire d'un maniaco-dépressif : il cite indistinctement *Les Châtiments* de Victor Hugo, un vers de Byron (tiré de *Childe Harold*), une inscription latine, commente la dernière actualité, se prétend étroitement mêlé aux révolutions des peuples slaves (doit-on parler des « printemps slaves » ?...), proclame la beauté de la Sérénissime, se dit « pour le progrès », se pose en politologue averti familier de Palmerston et Napoléon III, se propose dans sa boulimie touristique et culturelle, de programmer Florence, Rome puis l'Espagne, et pourquoi pas la Californie, sans négliger d'écrire des articles de fond pour des revues savantes...
- 13 Ce qui apparemment perturbe ce compatriote, cet énergomène de mélodrame, c'est une fausse nouvelle, l'annonce d'une « bataille décisive sur le Danube » et de la proclamation de l'indépendance de la Serbie, et donc l'éventualité de proclamations en chaîne, identiques, dans les Balkans. La raison de son excitation, de ce désir frénétique « d'en être », de se réclamer de cette nouvelle vague..., à bien y regarder n'est pas tant la libération des peuples elle-même, que l'importation, telle quelle, du modèle occidental de la liberté et la perspective de voir son fantasme devenir réalité. En d'autres termes la perspective de *devenir l'Autre*, cet Autre qui fait envie.
- 14 Le signe de cette aliénation mimétique est l'instabilité de Loupaïarov, désireux de tout et de son contraire, et la contradiction permanente qui mine son discours. S'il condamne par exemple l'action de Napoléon III, il le fait en empruntant les mots et le verbe de Victor Hugo, tendant à ne plus penser que par le truchement de l'autre. C'est bien conforme au fait qu'il haïsse et adore tout à la fois la France, comme s'il lui reprochait de ne pas vouloir *être* la Russie... Il est clair que cette aliénation mimétique est le contraire d'une libération spirituelle : elle manifeste au contraire le pire esclavage qui soit, celui qui conduit à ne plus penser par soi-même, esclavage en outre délibéré, ce qui n'est pas le moindre des paradoxes.
- 15 Faisons halte précisément à Venise. Il est significatif que Tourguéniev ait choisi de faire échouer, d'une certaine manière, les amants à Venise. À un double titre : la cité des Doges est, à ce moment-là, occupée par les Autrichiens et se veut l'emblème de la résistance républicaine et de l'aspiration à la souveraineté de l'Italie, dont Garibaldi est alors le

porte-parole, le champion. La situation de Venise renvoie à ce vaste mouvement des « nationalités » enclenché après 1848, le printemps des peuples, mais amorcé sans doute avant, sous la Révolution française, qui avait promu alors dans la violence que l'on sait au moment de l'Empire un modèle qui allait faire des émules et, si l'on en croit les analyses d'Anne-Marie Thiesse dans son beau livre sur la question<sup>8</sup>, permettre de forger artificiellement ce concept de nationalité, voir aussi s'allumer partout une passion pour l'indépendance, l'identité nationale, voir s'inventer des traditions, naître des folklores. La Serbie, la Bulgarie, etc., ne semblent pas échapper à la règle.

- 16 Venise est en quelque sorte, de surcroît, un sas, le phare de l'Occident (tout autant que la porte ou le seuil de l'Orient), de cet Occident si fascinant, en un mot mythique. Elle est une ville d'art par excellence, une ville faite Art, et représente la quintessence de tout ce qui s'est produit de plus beau, de plus accompli dans ce domaine. On ne saurait, vue de l'extérieur, que la *désirer* passionnément, désespérément, et Tourguéniev le perçoit parfaitement qui, dans sa pénétrante analyse, souligne bien que rien n'est plus déchirant, funeste que Venise pour un cœur affligé ou une âme en deuil de sa liberté. Ville-temple, ville-musée, elle recèle les merveilles de l'art occidental, celles-là mêmes qu'Hélène et Insarov, en Romantiques patentés, emportés dans la vague libertaire qui est en son essence même de nature mimétique, ne manquent pas d'aller contempler...
- 17 Mais curieusement, leur visite de l'Académie des Beaux-Arts<sup>9</sup> ne s'effectue pas comme il sied au touriste de bon ton : comme si leur inconscient les tourmentait en profondeur et qu'il fallait que leur fût révélée leur erreur dans ses fondements mêmes, un fou rire les prend à la vue des toiles des grands maîtres et transforme la visite obligée en une joyeuse équipée de potaches ignares et iconoclastes.
- 18 Sont-ils mis en présence de la sublime Madone en Assomption du Titien, ravie par l'extase, de ce visage animé d'une extraordinaire puissance d'amour qui exprime la confiance et l'abandon le plus total, Insarov ne voit que le « dos et les mollets de l'énergique individu en chlamyde verte qui, au premier plan [...] lève les bras derrière la Madone qui monte au ciel, une belle et forte femme [...] » (p. 440). Fait troublant, le *Miracle de saint Marc délivrant un esclave du supplice* leur paraît d'une irrésistible drôlerie : le saint y « saute du haut du ciel comme une grenouille se jette à l'eau pour sauver l'esclave » (p. 440) et il est un fait que dans ce tableau chargé, tumultueux, représentant une foule de bourgeois ébahis par ces chaînes fracassées, l'espèce de plongeon vertigineux et acrobatique de Marc — tête dans l'ombre, les pieds en l'air tel un sauteur à l'élastique — peut au premier abord paraître cocasse, si l'on ne devine la volonté du peintre de donner à voir le surhumain surgissement de la foi chrétienne. Comme il est étonnant que la thématique de la délivrance les fasse rire, les affecte de la sorte ! C'est donc bien là que le bât blesse...
- 19 La mort d'Insarov, toute émouvante et tragique qu'elle soit, a quelque chose d'éminemment pathétique, sinon dérisoire. Insarov meurt d'une phtisie, alors même qu'il vient d'assister à la Fenice probablement, en compagnie d'Hélène, à une représentation de la *Traviata* de Verdi et notamment à l'agonie bouleversante et interminable (indéfiniment prolongée) de Violetta dans le troisième acte : « *non voglio morir... lascia mi vivere... morir si giovane!* » Ironie du sort et clin d'œil de Tourguéniev : il est décidément écrit qu'ils seront jusqu'au bout prisonniers de l'idéal esthétique européen et que même leur mort, comme mimétique elle aussi, n'est pas réellement la leur...
- 20 Ils ne sont du reste pas les seules victimes de ce tropisme européen, qui se traduit chez d'autres par la manie de l'emprunt et pousse constamment à faire étalage d'emblèmes

étrangers sacralisés : Choubine cite à tout venant Shakespeare, et plus volontiers que Gogol (il compare Berséniev à Horatio<sup>10</sup>, mentionne *Hamlet*, déclame un extrait de *Jules César*<sup>11</sup>), voire Donizetti (l'opéra *Bélisaire*<sup>12</sup>) ; Zoé, priée de faire valoir sa jolie voix sur le lac de Tsaritsyno chante *Le Lac* de Lamartine mis en musique par Louis Niedermeyer<sup>13</sup>, s'apprête à noyer sa mélancolie dans le *Werther* de Goethe. Et lorsqu'Hélène lui demande si le bateau qu'il attend à Venise ne serait pas « cette voile blanche au loin » (p. 437), nous sommes là aussi tentés d'y voir une allusion à *Tristan et Iseult*. Notons que Weber est omniprésent : Zoé joue « La Dernière Pensée » à Anne Vassiliévna (p. 308), Choubine évoque les retrouvailles de Max et Agathe dans le *Freischütz* (p. 347), Berséniev l'*Obéron* (p. 300)<sup>14</sup>.

## Les cas Choubine et Berséniev

- 21 Berséniev et Choubine, parce qu'ils sont frappés eux aussi du sceau de cette malédiction, se présentent comme des ratés. Comme Ouvar qui a vaguement exercé la profession de cornette et vit des subsides de sa femme, comme Nicolas Andréïévitch qui a rapidement renoncé à son projet d'être aide de camp à l'état-major impérial et ne doit sa notabilité qu'à un mariage avantageux, comme le père de Berséniev, éternel étudiant et auteur d'un pensum ésotérique, Choubine a raté sa médecine, puis a persévéré dans la sculpture mais à Rome, où il jouit d'une certaine réputation et d'un certain succès auprès des Américains et des Anglais : c'est dire qu'il a vendu son âme, a sacrifié ses prétentions au profit des affaires, a renoncé et à son idéal et à sa russité. Il ne peut devenir quelqu'un, pas plus que Berséniev qui, quoique futur professeur d'Université, suit la voie mystico-nombriliste tracée par son père<sup>15</sup>, qui « constelle de manière regrettable [ses articles] de mots étrangers » (p. 454), bref qui besogne obscurément sans œuvrer le moins du monde pour la pensée.
- 22 Dans les deux cas, il y a lieu de parler de syndrome de l'impuissance, au sens métaphysique du terme : ni l'un ni l'autre ne peuvent se réaliser, ce qui est particulièrement notable au plan amoureux. Il est frappant de voir avec quelle patiente obstination l'un et l'autre travaillent à leurs fiascos respectifs et précipitent leur perte. Choubine, manifestement amoureux d'Hélène, se déclare au pire moment, alors qu'il a tout fait déjà pour qu'elle se détournât de lui : son cabotinage incessant, sa frivolité, ses syllogismes perpétuels surtout se présentent comme autant de stratégies biaisées pour faire sa conquête et comme les plus sûrs moyens aussi de courir à l'échec. Il semble à chaque fois qu'un démon s'ingénie à contrer ses plans et lui dicte la conduite inverse de celle qu'il conviendrait d'adopter ; inconsciemment Choubine se rend lui-même indésirable et déplaisant, jouant le rôle d'un personnage qui ne lui correspond pas, en l'occurrence Don Juan, se montrant masochistement sous son plus vilain jour : sadique.
- 23 Même inhibition fondamentale chez Berséniev : Hélène s'intéresse pourtant à lui, est sensible à sa droiture, mais lui-même se voile la face, s'interdit de prêter la moindre attention à ces signes et ne sait lui parler que de sa carrière. Il prend même de l'humeur quand Choubine tente de lui ouvrir les yeux et, dans une page qui fait songer à Musset, l'exhorte à vivre le bonheur qui s'offre à lui (car alors « son âme, nous dit le narrateur (p. 313), était tout entière occupée par l'image de la jeune fille »). Rien n'y fait : rentré chez lui après ces révélations, il se met au piano, s'attendrit quelque peu sur lui-même et se met à l'étude de *l'Histoire des Hohenstaufen* au Moyen Âge... Fait hautement révélateur : il songe à Hélène, se refuse à croire qu'elle puisse l'aimer mais se demande



immédiatement qui elle aimera, lorsqu'elle aimera. De ce moment, il va tout faire pour lui faire préférer un autre que lui : sans même s'en rendre compte, il travaille consciencieusement à susciter et ménager l'intérêt d'Hélène pour Insarov et favoriser leur rencontre, il fait un éloge préliminaire du nouveau venu, lui façonne une aura de légende, vient même veiller son rival à l'agonie.

- 24 On aura remarqué qu'il ne tarit pas de louanges non plus sur ce père<sup>16</sup> dont il entretient sans cesse Hélène et dont il projette de suivre la voie : libidineux, velléitaire, incapable de vouloir et par ailleurs inféodé à des modèles qui le déterminent, on voit que *l'homme mimétique* (tel qu'il est nous est présenté ici, à savoir dans une version russe du XIX<sup>e</sup> siècle) ne saurait, dans sa tragédie, imiter, s'approprier, ne saurait s'incorporer véritablement au fond qu'un seul modèle : celui de l'éternel aspirant, du mélancolique, du Sisyphe au destin manqué ; qu'il ne peut espérer devenir que celui-là, c'est-à-dire celui qui n'est rien devenu...

## Révolution et libération

- 25 Tourguéniev, chemin faisant, dépeint à travers Berséniev le portrait du futur révolutionnaire — slavophile, occidentaliste, communiste... c'est indifférent, dans la mesure où tout est seulement affaire de positionnement par rapport au modèle occidental<sup>17</sup>. Au chapitre XXVII, Berséniev comprend qu'Hélène le décharge de sa fonction de garde-malade auprès d'Insarov afin de permettre les retrouvailles, en toute intimité, des amants, et il en conçoit une terrible amertume :

Mon père avait raison de dire : « Mon ami, toi et moi nous ne sommes pas des sybarites, des aristocrates, des enfants chéris du destin et de la nature, nous ne sommes même pas des martyrs, mais des travailleurs, encore des travailleurs, et toujours des travailleurs. Enfile donc ton tablier de cuir, travailleur, et installe-toi à ton établi, dans ton atelier sans lumière ! Quant au soleil, qu'il brille pour les autres ! Notre vie obscure a, elle aussi, sa fierté et son bonheur ! » (p. 414)

On voit bien ici ce que va représenter pour « l'homme du ressentiment » qu'est Berséniev le travail (érudit en l'occurrence) : une revanche sur tout ce dont il est frustré, sur les nantis, qu'il s'agisse de l'Occident fastueux ou bien de la bourgeoisie libérale russe — l'un et l'autre pouvant être confondus.

- 26 Insarov, mal gré qu'il en ait et contrairement aux apparences, hérite d'une psychologie similaire ; il est mu par le même esprit de revanche. Hélène, dans un premier temps, le pressent et éprouve bien des difficultés à les départager, pour la bonne raison qu'ils sont semblables, c'est-à-dire aveuglément tendus vers un idéal vindicatif, « compensatoire », de type révolutionnaire, qui, chez Insarov, s'infléchira plutôt en tentation libertaire, en passion intellectualiste ou idéologique chez Berséniev. Dans les deux cas, il s'agit profondément d'une aspiration au pouvoir, d'un désir de dominer.
- 27 Insarov en effet — Berséniev ne s'évertue-t-il pas à le souligner ? — « n'a [certes] qu'une idée : la libération de sa patrie » ; mais de surcroît « son destin [personnel] aussi est exceptionnel » (p. 338). Et Berséniev de narrer à grand renfort de trucages, barbouillages mélodramatiques de nature à tenter Hélène<sup>18</sup>, le destin romanesque à souhait d'Insarov et le scénario de *vendetta* dans lequel il se trouve enrôlé comme malgré lui : sa mère, apprend-on, a été « enlevée et tuée par un aga turc » (p. 338) et son père, parti en découdre avec l'aga, fusillé tout de go — lui-même, alors âgé de huit ans, ayant été élevé par sa tante en Petite-Russie. La légende se « corse » encore : à vingt ans, il est retourné



en Bulgarie remuer ses ténébreuses affaires et en est revenu — ô adorable stigmaté — avec « sur son cou une large entaille » (p. 339). Il est clair que l'entreprise de libération ne consiste chez lui qu'en un projet de vengeance personnelle. Lui-même, à demi conscient des imperfections de la petite comédie qu'il se joue à lui-même, a beau essayer devant Hélène de se draper dans la vertu, le lapsus qu'il commet révèle l'habillage, le travestissement dialectique :

[...] il ne peut pas être question de revanche personnelle là où la vengeance de tout un peuple est en cause... ou plutôt non (on aura noté la force de l'épanorthose), ce mot ne convient pas... quand ce qui est en cause est la libération d'un peuple. Une entreprise aurait gêné l'autre. Le moment venu, elle ne manquera pas, elle aussi, d'être réalisée... Elle le sera, elle aussi. (p. 354)

- 28 Le clairvoyant Choubine avait d'emblée très bien perçu l'ambivalence profonde d'Insarov, ou plus exactement le revers de la médaille, et décelé ce rouage secret de « l'homme mimétique » : dans son dépit, il façonne fiévreusement *deux* bustes de son rival, l'un héroïque, lui conférant une « expression splendide : loyale, noble et hardie », l'autre « en canaille »<sup>19</sup>, caricaturale et quasi monstrueuse<sup>20</sup>, représentant Insarov sous la forme « d'un bélier dressé sur ses pattes de derrière et inclinant ses cornes pour frapper », exprimant tout à la fois « la solennité obtuse, l'agressivité, l'entêtement, la gaucherie, la médiocrité »<sup>21</sup>.
- 29 Tourguéniev note parfaitement ce qui se profile derrière ce discours révolutionnaire de la pseudo libération, qui relève de la logique primitive du « œil pour œil, dent pour dent » et, fondamentalement, est soumission aveugle à la violence tout autant que, conjointement, *asservissement à l'Autre*, à tout ce qui est perçu, éprouvé par le sujet révolté comme pulsion externe, étranger à lui-même, et qui donc détermine le moindre de ses agissements : celui qui se venge (c'est très visible dans la *vendetta*) ne fait pas justice, mais obéit seulement, dans la réciprocité, à un réflexe de reduplication. Ce qui se profile derrière ce discours est résumé en deux postulats par Insarov adressés à Hélène à propos de sa « patrie » :
- Que peut-on aimer d'autre au monde [sinon elle] ? La seule chose qui soit constante, qui soit au-dessus de tous les doutes [...] Notez-le bien : le dernier paysan, le dernier mendiant et moi, en Bulgarie, nous n'avons qu'un seul et même désir. Notre but à tous est le même [...]. (p. 355)<sup>22</sup>
- 30 En substance : Nous n'avons, *tous*, qu'un *seul* but. Ce qui se profile ici, c'est l'idéologie qui, faisant fi de toute nuance, tout discernement, toute réticence individuelle, arase les esprits, rassemble en masses, fait appel aux instincts les plus bas de chacun, en l'occurrence le désir de vengeance, qu'elle excite et multiplie de façon exponentielle par autant d'individus que possible, autant qu'il est possible d'en rassembler, et crée donc les conditions de la guerre, prépare activement la guerre, en édifiant parallèlement, condition *sine qua non*, le mythe de la Libération.
- 31 Le corollaire en est logiquement la simplification outrancière, manichéenne et la victimisation systématique : faisant appel ainsi à la compassion instinctive d'Hélène pour les opprimés, Insarov divise le monde en deux parties. D'une part les bons, les doux agneaux qui sont aussi les victimes (les Bulgares), de l'autre les méchants, qui sont aussi le(s) bourreau(x) (les Turcs)<sup>23</sup>. Ce qui se profile ici en définitive et paradoxalement, c'est bien le totalitarisme et l'extermination programmée puissance *n*, tels que Camus les identifiera aussi et les analysera dans son essai sur *L'Homme révolté*<sup>24</sup>.

## Hélène relapse et sainte...

- 32 Le plus étonnant, en cette affaire, est qu'Insarov *plaise* à Hélène. Car enfin le portrait qui nous est fait d'elle jusque-là est celui d'un être infiniment sensible et subtil. Par quel mécanisme cela s'est-il produit ? L'extrait de son journal (chapitre XVI) nous donne à ce sujet des indications capitales.
- 33 Hélène, qui traverse à l'évidence une profonde crise spirituelle, déplore son incapacité à éprouver des sentiments, ressentir une attirance, dit en vérité sa difficulté et sa souffrance d'exister. Quand elle relate l'irruption d'Insarov dans son univers elle s'interroge : « Pourquoi n'est-il pas russe ? mais non, il ne pourrait pas l'être » (p. 370), car elle est elle aussi dans son romantisme exacerbé, sujette, en proie aux pulsions mimétiques, et rien ne saurait la satisfaire en vérité qui ne soit *autre*, étranger...
- 34 Hélène « cristallise », pourrait-on dire en reprenant le concept forgé par Stendhal dans *De l'Amour*, sur Insarov, autrement dit elle fixe son désir, qui prend forme humaine, sur un support externe. Elle se projette en quelque sorte en lui, manifeste son désir, fondamental, d'être lui, d'être l'Autre<sup>25</sup>. Mais — glosions, extrapolons Stendhal — sans doute la nature de ce support n'est-elle pas anodine : si elle cède, après une période d'observation, à la séduction, c'est qu'elle sent à l'œuvre en Insarov la même insatisfaction fondamentale, le même désir d'ailleurs, et la possibilité d'embrasser ce désir d'ailleurs, comme s'il était de nature à permettre à sa propre insatisfaction d'être déployée, et comme fécondée. Il est bien établi ici qu'elle *n'aime pas* Insarov, qu'elle en est seulement sauvagement amoureuse.
- 35 L'expression « homme de fer », « homme d'acier » revient souvent sous sa plume<sup>26</sup> : elle sert à désigner l'élus, celui qu'elle a reconnu comme l'incarnation d'une instance privilégiée dans sa topique propre ; elle révèle surtout qu'Hélène est d'abord sensible à la *puissance* mimétique d'Insarov, susceptible de se marier à la sienne, et infiniment supérieure à celle de ses concurrents, qu'elle est sensible à sa quête effrénée d'absolu<sup>27</sup> qui prend la forme chez lui d'un jusqu'au-boutisme : c'est ce qu'Hélène appelle « avoir du caractère<sup>28</sup> » ou encore ce qu'elle indique quand elle souligne le fait qu'à la différence de Kournatovski, il « croit » en sa cause<sup>29</sup>. Ni Insarov ni Kournatovski évidemment ne croient en rien, au sens religieux du terme. Ce qui a fait la différence et a précipité la cristallisation est la violence extrême et la force d'anéantissement dont a témoigné Insarov lors de l'excursion de Tsaritsyno<sup>30</sup>.
- 36 « Celui-là qui s'est donné entièrement, absolument tout entier, celui-là n'a guère de peines, il n'a plus à répondre de rien. Ce n'est pas moi qui veux, c'est la cause<sup>31</sup> » : se perdre dans l'autre — désir profond, vital chez Hélène —, c'est pour elle épouser sa quête d'absolu, de telle sorte qu'elle puisse assouvir son vertigineux et démesuré « besoin d'insatisfaction », maintenir sa tension vers l'impossible et amorcer sa plongée dans le vide... Encore faut-il que cette quête ne soit pas mesquine et soit génératrice de toujours plus d'absolu en quelque sorte... Car là est le maître mot : Hélène<sup>32</sup> est éprise d'absolu<sup>33</sup>, presque jusqu'au mysticisme. C'est la raison pour laquelle Hélène est relativement peu intéressée par les questions politiques et n'a au fond que faire de la Bulgarie : ce qui l'intéresse au premier chef dans l'extrême aveuglement d'Insarov, c'est qu'il soit extrême ; ce n'est point tant son fanatisme pour tout dire que son extrémisme.

- 37 Ce qui rend le personnage d'Hélène éminemment attachant cependant, c'est sa disparition, sa fuite hors de Venise. Les amants, c'est manifeste, sont des êtres suicidaires, qui courent ensemble à la mort et ne se sont si violemment épris l'un de l'autre que parce qu'ils savaient l'un et l'autre que cette violence les conduirait à la mort, comme expérience et forme de l'Absolu. Mais Hélène dépasse au plan spirituel, *in fine* et *in extremis*, son frère d'armes, son compagnon d'infortune et accessoirement mari, et — relapse et sainte ? — se voit alors conférer une tout autre envergure. L'expérience soudaine que fait de la mort, dans sa chambre *Riva dei Schiavoni*, Insarov, hagard, est un épouvantement, une pulvérisation de tout son être : son suicide est en quelque sorte subi. Celui d'Hélène à l'inverse est héroïque, engagé et non subi. L'engagement d'Hélène est véritable au sens où elle persiste et signe après la mort d'Insarov, ne cède pas à l'épouvantement ni aux sirènes de la culpabilité, tente de porter plus loin encore ses pas et sa quête d'absolu, qui n'est plus tout à coup entêtement poussif mais pour ainsi dire quête d'un absolu puissance 2, d'un absolu de l'absolu, volonté — dans le fait d'assumer sa mort — de s'affranchir de l'absolu, volonté en fin de compte, tout au bout de sa nuit, de son calvaire existentiel, de vaincre la compulsion mimétique.
- 38 À l'instar de cette cantatrice d'abord quelconque dans la *Traviata*, qui s'est soudain « trouvée » et dont le jeu est « d'instant en instant plus beau, plus libre », Hélène la dévoyée a « tout à coup franchi cette ligne qu'on ne saurait définir, mais au-delà de laquelle vit la beauté »<sup>34</sup>.
- 39 Sans doute ce radicalisme provient-il de l'enfer feutré de son enfance, du piège tendu dès les origines par cette famille mortifère à laquelle elle tourne résolument le dos. Sans doute cette abominable Anne Vassilievna sa névropathe de mère, qui l'enferme insidieusement dans une lénifiante prison de bons sentiments, l'emmailote littéralement dans la culpabilité, use du chantage à la mort, le moindre de ses agissements prenant la forme d'un « reproche muet<sup>35</sup> », et ce père veule et qui participe à son insu de ce traquenard (au moment des adieux d'Hélène, il ne trouve rien mieux que d'accourir pitoyablement — attendrissement des plus suspects — une bouteille de champagne à la main), sans doute sont-ils les vrais moteurs, les puissances malveillantes de cette tragédie, esclaves d'eux-mêmes et asservisseurs, sinon esclavagistes, pour les leurs.
- 40 On ne saurait vouloir la liberté d'autrui, nous dit Tourguéniev à l'époque du rescrit de Nazimov de 1857, sans avoir au préalable conquis la sienne propre, faute de quoi c'est l'inverse qu'on promeut et érige bientôt en système : telle pourrait être la leçon de ce roman. Liberté bien ordonnée commence par soi-même<sup>36</sup>.

---

## NOTES

1. Au sens fort du mot : l'aventure est pour elle soif d'Autrui, de ce qui arrive.
2. Le roman paraîtra l'année suivante.
3. I. Tourguéniev, *Romans et nouvelles complets*, Bibliothèque de la Pléiade, 1982, t. II, p. 1041.
4. « enfin sortie des limbes » (*ibidem*).
5. *Ibid.*, p. 1049, lettre du 13-25 novembre 1859.

6. *Ibid.*, préface, p. 1063.

7. *Ibid.*, p. 443. Il est intéressant de noter la paronymie en italien de « *schiavi* » (les esclaves) et « *schiaconi* » (qui désigne les habitants de la Slavonie, territoire qui recoupe plus ou moins la Dalmatie — des échanges ayant eu lieu depuis longtemps entre Vénitiens et Dalmates et ces derniers s'étant établis à Venise au *xv<sup>e</sup>* siècle).

La raison en est étymologique : en français (comme en italien) le terme « esclave » vient du vieux slave « *slověninŭ* » (« slave ») passé par le grec, le latin et le latin médiéval « *sclavus* », les Germains, les Byzantins, les Vénitiens ayant réduit en esclavage un grand nombre de Slaves.

Le mot-valise français « esclavons » signale plus nettement encore cette proximité sémantique, voire cette assimilation ; « esclavon » désigne en français : 1) une personne originaire des pays slave ; 2) une personne originaire de Slavonie ; 3) un esclave slave (chez les Romains) ; 4) par extension : un esclave dans le royaume musulman de Cordoue.

8. *La Création des identités nationales (Europe, *xviii<sup>e</sup>*-*xix<sup>e</sup>* siècles)*, Seuil, 1999.

9. École de sculpture instituée en musée par Napoléon I<sup>er</sup>...

10. Fidèle ami de Hamlet (p. 343).

11. I. Tourguéniev, ouvr. cité, p. 428.

12. *Ibid.*, p. 386.

13. *Ibid.*, p. 360.

14. Nouvelle notation parodique : à la différence d'Obéron qui retrouve l'amour de Titania, Berséniev a définitivement perdu celui d'Hélène...

15. Adeptes de Schelling, le philosophe de l'Absolu, de l'identité, de la nature et de la religion... dont on pourrait dire qu'il a tenté de conceptualiser l'Obscur.

16. Qui « a émancipé quatre-vingt-deux âmes » (chapitre x, p. 336) : mais de quelle émancipation s'agit-il véritablement ?...

17. On consultera avec intérêt, à ce sujet, l'analyse de Julien Gracq dans ses *Carnets du grand chemin* (José Corti, 1992, p. 190) à propos du complexe russe au *xix<sup>e</sup>* siècle, par opposition à la France alors perçue comme « nation porte-flambeau » : « Ce qui tient peut-être pour une part à ce que la France du *xviii<sup>e</sup>* siècle se déchristianisait en souriant, découronnant du même coup les perspectives politiques de toute aura sulfureuse, tandis que l'athéisme fanatique des grands penseurs révolutionnaires russes, au lieu d'évacuer sans drame les transes, les pressentiments et les terreurs nés de la religion, les transposait au contraire toutes dans une perspective temporelle sacralisée et maléficiée, peuplait d'avance l'Histoire à venir de paysages hantés de goules et semés de lacs de sang, et y projetait une charge de ressentiment non digéré contre ce qui est si violente et si exaspérée qu'elle semble parfois empruntée à *L'Opéra de Quat'sous* : "Mais un soir, ce beau soir pour qui je vis..." »

18. Qui, à ce point du récit, n'est pas si éloignée qu'on eût pu le penser de la naïve et un peu vaine Lydia Nevil de *Colomba*.

19. En français dans le texte, chapitre xx.

20. Choubine est peut-être en cela emblématique de toute une tradition satirique (dissidente ?) russe qui va de Gogol, Gribouïedov à Chostakovitch (voir sa *Neuvième symphonie*).

21. I. Tourguéniev, ouvr. cité, p. 387. Il est dit d'ailleurs que la « ressemblance » n'en demeure pas moins terriblement « frappante ». Cette alliance du noble et de l'ignoble, ce grotesque accompli (qui est culte de la laideur en tant qu'elle est *imitation* du beau, qui est aussi recherche du Beau factice, autrement dit encore : mimétisme), grotesque matérialisé par un troisième ensemble réalisé par Choubine, ne tarde pas à constituer aux yeux de Berséniev l'image de la décadence de l'art russe (de « nos artistes » dit-il, employant ici un mot *français* passé au russe — voir note p. 388).

22. C'est nous qui soulignons.

23. Insarov déclare : « Si vous saviez quel paradis est notre pays ! Et pourtant on le piétine, on le déchire [...] on nous a tout enlevé, tout : nos églises, nos droits, nos terres ; ces sales Turcs nous traitent comme un vulgaire troupeau, nous égorgent... » (*ibid.*, p. 355)

24. Voir par exemple dans la III<sup>e</sup> partie, le chapitre intitulé « Le terrorisme d'état et la terreur irrationnelle » (Bibliothèque de la Pléiade, 1965) : « Toutes les révolutions modernes ont abouti à un renforcement de l'État [...] Ces révolutions [...] se sont pourtant proposé, avec une audace de plus en plus grande, la construction de la cité humaine et de la liberté réelle. L'omnipotence de l'État a chaque fois sanctionné cette ambition [...]. [C'est] la conclusion logique d'ambitions techniques et philosophiques démesurées, étrangères au véritable esprit de révolte, mais qui ont pourtant donné naissance à l'esprit révolutionnaire de notre temps. Le rêve prophétique de Marx et les puissantes anticipations de Hegel ou de Nietzsche ont fini par susciter, après que la cité de Dieu eut été rasée, un État rationnel ou irrationnel, mais dans les deux cas terroriste » (p. 583) ; « Parlant d'une telle révolution [celle de Hitler], Rauschnig dit qu'elle n'est plus libération, justice et essor de l'esprit : elle est "la mort de la liberté, la domination de la violence et l'esclavage de l'esprit" » (p. 586).

25. Cf. : « Oh ! Si seulement quelqu'un me disait : voilà ce que tu dois faire ! » (extrait de son journal, p. 368).

26. « Quand l'autre parle de sa patrie, il devient grand, grand, son visage embellit et sa voix est comme de l'acier » (p. 369). L'analyse de Tourguéniev revêt une dimension prophétique si l'on songe que « *Staline* » signifie précisément « homme de fer »...

27. Cf. la lettre d'Hélène à Insarov, au chapitre XXII, p. 396 : elle admire en Insarov l'être capable « de se sacrifier ».

28. I. Tourguéniev, ouvr. cité, p. 339 : « il doit avoir beaucoup de caractère ».

29. *Ibid.*, p. 396.

30. Il corrige de manière inattendue et stupéfiante un officier allemand grossier.

31. *Ibid.*, p. 371. C'est nous qui soulignons.

32. Voir la rencontre avec la mendiante Katia, et comme elle est fascinée par cette recherche douloureuse de charité et de pauvreté absolues.

33. En tant que recherche du dépassement définitif de toutes les limites, culte toujours plus ardu et mortifiant de l'Impossible, et possibilité de *s'abîmer*.

34. *Ibid.*, chapitre XXXIII, p. 442.

35. *Ibid.*, chapitre XXXI.

36. On renverra à ce sujet à la très édifiante chronique des *Mémoires d'un chasseur* intitulée « Tatiana Borissovna et son neveu », parfaite illustration de cette problématique de la libération.

## RÉSUMÉS

*À la veille* de Tourguéniev, paru en 1859, est en dépit des apparences un roman politique. Au-delà de l'histoire d'amour très romantique qui en constitue la trame, c'est toute une réflexion sur la liberté qu'il convient de lire en filigrane, cette liberté à laquelle aspire de toutes ses forces la Russie à la veille de la grande réforme sur l'abolition du servage que va entreprendre Alexandre II.

Le personnage de Choubine, très critique à l'égard de ses compatriotes (voir les portraits de Nicolas Stakhov, de Loupoïarov entre autres) dénonce sans ambages leur aliénation au modèle

occidental de la liberté, qui a été importé, adopté de manière mimétique, mais non point assimilé.

Les amants de Venise (Hélène et le révolutionnaire bulgare Insarov), victimes eux aussi de cette sorte de mystification et de la fièvre nationaliste, se sont précipités dans la cité prestigieuse comme pour posséder cette ville désirable entre toutes, quintessence de l'Occident mythique, mais — singulièrement — ils passent à côté de la sublime Madone en Assomption du Titien. Choubine et Berséniev, les deux prétendants éconduits d'Hélène, se sont avérés deux masochistes qui s'évertuent malgré eux à lui déplaire ; Insarov appartient au fond à la même catégorie de mélancoliques et d'éternels aspirants : il est un homme du ressentiment et sa quête révolutionnaire, se drapant dans l'idée de liberté, masque en réalité son désir de vengeance et ce qui se profilera bientôt derrière ce type d'activisme : une idéologie fanatique, totalitaire et exterminatrice.

Hélène, éprise d'absolu, est séduite par la plus grande puissance mimétique d'Insarov, c'est-à-dire par sa plus grande puissance d'anéantissement : il est celui qui va lui permettre de mener à bien son projet suicidaire, qui est de se perdre, de s'abîmer dans l'Autre... Assumant vaillamment son entreprise suicidaire cependant, entêtée à suivre sa destinée jusqu'au bout de sa nuit, elle revêt bientôt dans le roman une dimension héroïque : conquérir la liberté, démontre-t-elle aux idéologues de tous ordres, c'est d'abord conquérir la sienne propre, se réformer soi-même, au prix d'une expérience intime, tragique et douloureuse.

This study aims to show that, *On the Eve* of Turgenev, that was published in 1859, is in spite of appearances, a political novel and beyond the very romantic story of love, that constitutes the frame, it is also a reflection on freedom, that should be read as a watermark across the psychology of the characters. Russia aspires to freedom of all its forces on the eve of the great reform, the abolition of serfdom, that is going to undertake Alexander II.

It appears that the lovers of Venice (Helena and Insarov), who rushed into the prestigious city like if they wanted to own this most desirable town, this quintessence of the mythical West, are victims of the nationalist fever and a kind of mystification that we will say "mimetic". Insarov for example—this is what we seek to demonstrate—is fundamentally a melancholic: he is a man of resentment, and behind his quest of revolution, he masks in reality a desire for revenge, wrapping it in the idea of freedom, and what will soon profile behind this type of activism is an fanatical, totalitarian and exterminating ideology.

As for Helen, she is seduced by Insarov, by his power of annihilating: however, she continues to follow her destiny until the end of the night, she soon acquires in the novel—this is our thesis—a new dimension, really heroic: the conquest of freedom, she demonstrates to all the ideologues, means first of all to conquer ones own freedom, to reform oneself, at the price of an intimate, tragic and painful experience.

ЦЕЛЬ ЭТОГО ДОКЛАДА ПОКАЗАТЬ, ЧТО НАКАНУНЕ ТУРГЕНЕВА, ИЗДАННОГО В 1859 Г., НЕСМОТЯ НА ПЕРВОЕ ВПЕЧАТЛЕНИЕ, ЯВЛЯЕТСЯ ПОЛИТИЧЕСКИМ РОМАНОМ, И ЧТО, ПОМИМО ТОГО, ЧТО СОСТАВЛЯЕТ ЕГО ФОН, ЛЮБОВНАЯ, РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОВЕСТЬ, СЛЕДУЕТ ВЧИТАТЬСЯ В РАЗМЫШЛЕНИЕ О СВОБОДЕ СКВОЗЬ ПСИХОЛОГИЮ ГЕРОЕВ, О СВОБОДЕ, К КОТОРОЙ СТРЕМИТСЯ ВСЕМИ СИЛАМИ РОССИЯ, НАКАНУНЕ ВЕЛИКОЙ РЕФОРМЫ, ОТМЕНЫ КРЕПОСТНОГО ПРАВА, ПРЕДПРИНЯТОЙ АЛЕКСАНДРОМ II.

ЛЮБОВНИКИ ВЕНЕЦИИ (ЕЛЕНА И ИНСАРОВ), СТРЕМИВШИЕСЯ ОВЛАДЕТЬ ЭТИМ ПРЕСТИЖНЫМ ГОРОДОМ, КВИНТЭССЕНЦИЕЙ МИФИЧЕСКОГО ЗАПАДА, ОКАЗЫВАЮТСЯ ЖЕРТВАМИ ЖГУЧЕГО НАЦИОНАЛИЗМА, КАКОЙ-ТО, СКАЖУ, «МИМЕТИЧЕСКОЙ» МИСТИФИКАЦИИ ИНСАРОВ, МЫ СТАРАЕМСЯ ЭТО ДОКАЗАТЬ- ГЛУБОКИЙ МЕЛАНХОЛИК; ОН ЗЛОПАМЯТНЫЙ И ЕГО РЕВОЛЮЦИОННОСТЬ ВО ИМЯ СВОБОДЫ, ПРИКРЫВАЕТ, НА САМОМ ДЕЛЕ, ЕГО ЖЕЛАНИЕ МСТИТЬ, И ВСКОРЕ ЗА ЕГО АКТИВНОСТЬЮ РАСКРОЕТСЯ ТОТАЛИТАРНАЯ, ИСТРЕБИТЕЛЬНАЯ ИДЕОЛОГИЯ

ФАНАТИКА.

А ЕЛЕНУ, ИНСАРОВ СОБЛАЗНИЛ СВОИМ НИГИЛИЗМОМ; ОДНАКО, С УПОРСТВОМ ОНА ЦЕЛИКОМ ПОДАЕТСЯ СВОЕЙ СУДЬБЕ И ПРИНИМАЕТ В РОМАНЕ — ЭТО НАШЕ МНЕНИЕ- НОВУЮ, ГЕРОИЧЕСКУЮ ФИГУРУ: ОВЛАДЕТЬ СВОБОДОЙ, ОНА ЭТО ДОКАЗЫВАЕТ ВСЕМ ИДЕОЛОГАМ- ЗНАЧИТ, В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ, ОВЛАДЕТЬ СВОЕЙ СОБСТВЕННОЙ СВОБОДОЙ, ИСПРАВИТЬ СЕБЯ ЦЕНОЙ ЛИЧНОГО, ЖЕСТОКОГО, БОЛЕЗНЕННОГО ИСПЫТАНИЯ.

## INDEX

**motsclesru** ЛЮБОВЬ, СВОБОДА, ГЕРОИЗМ, РЕВОЛЮЦИЯ, УНИЧТОЖЕНИЕ

**Mots-clés** : amour, liberté, héroïsme, révolution, anéantissement

**Keywords** : love, freedom, heroism, revolution, annihilation

## AUTEUR

THIERRY OZWALD

Université de Limoges